**Haupt- und Staatsaktion**

Zu Paul Valérys “La Soirée avec Monsieur Teste”

**Rolf Schubert**

1

Monsieur Teste ist ein Kapitel für sich. Eigentlich ist er unmöglich, sagt Valéry [ 1 ], ein aus teratologischen Gründen nicht auf Dauer zu stellendes Mischwesen und vorweltliches Monstrum, dem es schon an der Wiege gesungen ward, daß es keine Zukunft, keine Kontinuität haben werde, “ein Hippogryph, eine Chimaira der Mythologie des Intellekts” (14). “Nicht dauern können” (13), an sich selbst, seiner ungeheuerlichen antediluvianischen Form und Konstitution zugrunde gehen müssen, so heißt es weiter in dem 1925, drei Jahrzehnte nach dem ersten Auftritt der Figur veröffentlichten Vorwort zur zweiten englischen Übersetzung der “Soiree”, ist das Kennzeichen einer problematischen Existenz, der Präsenz nur modo negativo, in der Nicht-Präsenz, und allenfalls ausnahmsweise, als diskrete Erscheinung der Ausnahme beschieden sei. Zweifellos und auf den ersten Blick ersichtlich: hier wird ein symbolistisches Thema abgehandelt. Was aber, wenn wir es mit nichts als der notorisch großen Geste der Verweigerung zu tun haben, ist daran politische More aesthetico sind Platonismen dieser Art im Fin de Siècle gang und gäbe: die erscheinende Welt der prosaischen Zwecke und, demgegenüber, die wesentliche Sphäre des poetischen Selbstzwecks. Und nicht minder gang und gäbe sind Versuche, jene zustimmend-vorwurfsvoll ästhetizistisch gescholtenen Konstruktionen sekundär zu politisieren, in ihnen den der bürgerlichen Welt zugedachten Sprengsatz eines ‘anderen Zustands’ am Werke zu sehen. Auch Valérys Denk-Figur läßt sich in dieser Perspektive aufstellen, wobei freilich alles darauf ankäme, die konfligierenden Momente jenes Konversions- und sprengkräftigen Umkehrmodells zu präzisieren. Erst einmal und deutlich genug jedoch hat Valéry seinen Monsieur Teste mit der Diagnose eines monströs kongenitalen Makels in den Tod geschickt, oder besser: totgesagt. Ein endgültiger Abschied ist dies indessen nicht, denn just das als dieser Nachruf firmierende Vorwort leitet eine neue und in gewisser Weise überhaupt erst eine Epiphanie des unverkennbar mit der Würde eines transzendentalen Subjekts bekleideten und dem redenden Namen seiner Hauptfunktion ausgestatteten Protagonisten ein: die in etwa zur gleichen Zeit und später dann erschienenen Texte zeigen einen Monsieur Teste, der seine vormalige, im Hinblick auf die “Soiree” exorbitante Stellung eines grundsätzlich jeder Besonderung abholden und per definitionem unfähigen Ausnahmemenschen eingebüßt und statt dessen die Position eines in mancherlei Hinsicht extravaganten und sich als Sonderling gerierenden Normalbürgers eingenommen hat. Auch hier noch, nach diesem Wandel des Sinnes und des Standes, trägt Monsieur Teste zwar die fabelhaften Namen mythologischer monstra horrenda – Kentaur und Sphinx (34) –, und den Orten des Todes ist er ganz ebenso noch verfallen, die Züge indessen einer schauerlichen Affekt- und Teilnahmslosigkeit und, nicht minder, einer beängstigend unpersönlichen Undurchdringlichkeit, die der faszinierte Erzähler der “Soiree” an ihm gewahrt, haben sich in dem nunmehr gewissermaßen reprivatisierten Rahmen seines Erdendaseins zur charakterologischen Eigenart geglättet. Und wiederum: was an dieser in wechselnder Perspektive – einmal als deus absconditus einer “negative(n) Theologie”, [ 2 ] später dann als “puissant absent” (3i) einer privaten Mythologie vorgeführten Figur ist politisch?

2

Herr Kopf – den Hinweis auf seine theologische Herkunft und Tradition aufnehmend – ist ein erstklassiges Konterfei des von Xenophanes geprägten Bildes vom ‘unbewegten Beweger’: [ 3 ] er ist reglos und überhaupt unbeteiligt; “niemals lachte er” (18), “alles an ihm war unfaßbar, die Augen, die Hände” (17); die Marionette, die auf Kommando zappelt, hat er in sich abgetötet (17), und wo er

schließlich – wie in der Opernszene (20 ff.) – in olympischen Höhen (wenn auch in geliehener Loge) erscheint und von dort die Szenerie weniger beherrscht als beäugt, ist er tatsächlich jenes Kontrollorgan, als welches der Vorsokratiker seinen Gott über die Menschen einsetzt. Freilich: bewegen tut er durchaus nichts, Bewegung und Mobilität sind vielmehr einzig und allein Charakteristika seiner alles zersetzenden und gleichwohl nichts touchierenden Denkkraft. Äußerlich, wenn er etwa in jener kleinen Öffentlichkeit des Cafés oder Theaters, die für die große, bürgerliche Öffentlichkeit steht, seinen Auftritt hat, ist er eine Person ganz ohne 'éclat', ein Anonymus mit Allerweltssignalement und strikt gewahrtem Inkognito, gerade kein 'm'as-tu-vu', vielmehr die Unscheinbarkeit in Person, ein Spießer – so nennt Benjamin ihn [ 4 ] – unter seinesgleichen: "niemand beachtete ihn" (17). Für den Erzähler gilt letzteres – offenbar vorderhand aus Konstruktionsgründen – nicht.

Es ist ja dessen lang und breit explizierte – und von Valéry auch sonst oftmals dargelegte – Theorie, daß wahre Größe unerkannt sei; daß sie es verschmähe, aus sich herauszugehen, in die Welt der Erscheinungen einzutreten, daß sie buchstäblich abstrakt bleibe und nicht mit dem Makel sich beflecke, sich zu erkennen zu geben oder gar um Anerkennung zu buhlen; kurz: wahre Größe sei nicht von dieser Welt. Der Erzähler sieht – und erkennt – in dem unauffälligen, einzelgängerischen Monsieur Teste die Verkörperung eines bei sich bleibenden und sich für sich bewahrenden, von jeder kompetitiv durchgesetzten, sozialer Geltung ebenso prinzipiell Abstand nehmenden wie deren Prätention, den gesellschaftlichen Zusammenhang zu stiften und zu garantieren, a priori außer Kraft setzenden machtvollen Geistes (16), der sich nicht verschwendet und an andere verschenkt, der sich Sein-für-andere, "fremde Befriedigung" (16) nicht abmarkten läßt, denn der Ruhm. den er sich dafür etwa einhandelte, wäre nichts weiter als "öffentliche Trinkgeld" (16). Er, der Erzähler, sozusagen ein Monsieur Teste er miniature und in nuce, weil auch er sich selbst seinem öffentlicher Erscheinungsbild, seinem Image, vorzieht (15), gewahrt in dem den er, unerreichbar, bloß doubelt, den leibhaftigen Inbegriff dessen was er im Gedankenspiel nur erst imaginierte: einen großen Mann, der als kleiner, gewöhnlicher Mann erscheint (16), einen jener unsichtbaren und gleichwohl überaus durchsichtigen Geister, die nicht nur vor allen anderen wissen (16), sondern prinzipiell anderes wissen (17) und es nur für sich wissen (19); das fleischgewordene transzendentale Bewußtsein.

Was so zunächst nach einer Wiederaufnahme und Modernisierung des romantischen Genies, das von einer schnöden Welt verkannt wird und ihr zum Opfer fällt, aussieht, das stellt sich dem zweiten, literaturhistorischen Blick als Variation über ein Thema aus dem 19. Jahr hundert dar: Monsieur Teste, so werden wir belehrt, ist ein "héros cérébral" sozusagen seine Apotheose. [ 5 ] Dessen Ahnengalerie reicht von Balzacs Louis Lambert über Poes Detektiv-Figur Dupin zu Huysmans' Des Esseintes und Gides Andre Walter, mit – gegen Ende de Jahrhunderts -reichlich Abarten und Sonderformen. Der Geistesheros suche der "kontingenten Totalität des Wirklichen" [ 6 ] Struktur zu imponieren, eben die des Geistes, sei er nun ästhetisch kreativ oder mathematisch spekulativ. Was immer es mit dieser genealogischen Reihe auf sich hat, verbürgt ist zumindest, daß Balzacs, an Swedenborgs seherischen Theorien orientierte, nie Geschautes sehende Romanfigur Lambert [ 7 ] und Poes, an Mesmers hypnotischer Schau geübte, allseits Übersehenes durchschauende Hellsehergestalt Dupin [ 8 ] Stoff und Schnittmuster zur Ausstattung von Monsieur Teste beigesteuert haben. Über Balzacs Roman äußert sich Valéry in einem Brief an Gide: ". . . man müßte also das Leben einer Theorie schreiben (. . .), Puritaner, der ich bin, verlange ich, daß die Theorie etwas Besseres sei als Taschenspielerei wie in Louis Lambert . . ."; [ 9 ] und Poe gar ist häufiger Gegenstand und Bezugspunkt, [ 10 ] Dupin, das Urbild des Detektivs, Anlaß und Titelfigur eines literarischen Projekts von Valéry: "La vie et les aventures de Ch. Auguste Dupin", Untertitel: "Casanova de l'esprit"; [ 11 ] überliefert ist, mehr noch, eine Vorstudie der "Soiree" mit dem Titel: "Mémoires du chevalier Dupin". [ 12 ] Die Parallele und große Ähnlichkeit, die in beiden, um die Originalität ihres Gegenstandes bemühten Untersuchungen zwischen Monsieur Teste und jeweils seiner Vorlage exponiert werden, sind denn auch unübersehbar und betreffen

gleichermaßen Physiognomie und Auftreten der Figuren wie auch Ziel und Zweck ihrer intellektuellen Übungen: sich auf eine abseitige Weise in den Besitz eines Geheimnisses zu bringen, sei es das Geheimnis des Denkens oder das Rätsel eines Verbrechens. Die Abseitigkeit ist zunächst ganz wörtlich zu nehmen: sie halten sich abseits, gehen auf Distanz, ziehen sich in sich zurück; so von der Gesellschaft separiert und gegen sie abgeschirmt, verschwinden sie in der Versenkung, wo sie sich – wie es von Teste heißt – "berauschenden Experimenten" (18) widmen. Und Nacht oder wenigstens Halbdunkel muß es sein, wenn ihr Geist blitzen, ihr Licht aufgehen soll. [ 13 ] Mit Rücksicht auf Dupin ist dieses "Ritual der Abwesenheit" [ 14 ] sozusagen als Putschvorbereitung interpretiert worden: es diene dazu, "Macht über den entscheidenden Augenblick" zu gewinnen, und illustriere ein "Warten auf den *kairós*". Abseitig aber auch im Sinne eines Abrückens vom geraden Weg der Vernunft und Logik oder besser gesagt: des gesunden Menschenverstands. Im Verrücken der Grenzen ihres Denkens droht ihnen, verrückt zu werden, was denn Balzacs Helden – der ja der Romantik durchaus noch nahe steht – auch prompt ereilt; der Erzähler der 'Murders in the Rue Morgue' etwa macht sich Gedanken, ob nicht Dupins und sein Lebenswandel, würde er publik, beide in aller Augen als "madmen", wenn auch "of a harmless nature", [ 15 ] dastehen lasse, während Monsieur Testes Hagiograph zumindest dem Gedanken nahetritt, ob nicht dieser – im Lichte der Inkohärenz seiner Elukubrationen – "unter die Verrückten zu klassifizieren" (22) sei. Diesen Verdacht rasch von sich weisend, fährt er fort: "Im übrigen ahnte ich undeutlich das Band, welches seine Gedanken miteinander verknüpfte, und ich konnte daran keinerlei Widerspruch bemerken; – und dann hätte ich eine zu simple Lösung auch gescheut" (22). [ 16 ] Was ist – die Frage sei im Vorbeigehen erlaubt Furchterregendes an dem Gedanken, Herr Haupt sei nicht klar im Kopf und buchstäblich umnachtet? Womit droht der umdunkelte Sinn dem Common sense? Daß ihm Hören und Sehen vergehe? Und daher also die offenbar weniger simple Auskunft, daß nicht der Sinn dunkel, sondern der gemeine Verstand getrübt sei, weil er nicht Ohren habe zu hören? Ist es das jederzeit mögliche und im günstigen Augenblick statthabende Ausbrechen des ansonsten in sich gekehrten Wahns, was den Erzähler schaudern macht und ihn in eine förmliche Kapitulation vor der unwiderstehlichen Geistesmacht und einen grundsätzlichen Zweifel am eigenen Verstande treibt? Seine Scheu vor der verrückten Dialektik Monsieur Testes: daß dieser es in sich hat und "in gewisser Weise still(hält)", [ 17 ] stets auf dem Sprung, außer sich zu geraten und dabei alles 'außer Aktion' zu setzen, beschwichtigt er – der die qualitative Differenz zwischen dem gemeinen, empirischen und dem höheren Verstand sanktioniert und heilig hält – damit, daß er nicht Anstand nimmt, das unberechenbar Sprunghafte und unverwandt sich auf sich Konzentrierende des Testeschen Geistes zur Verlautbarung, ja zum Pronunziamiento der "neuartige(n) Aktivität" [ 18 ] einer "bis an die Zähne bewaffnet" [ 19 ] auf den Plan tretenden res cogitans zu verklären.

## 3

Diese wenigen Bemerkungen sollen die Konturen verdeutlichen, die der Figur des Monsieur Teste prägnantere, politische Fasson zu verleihen vermögen. Dessen Abkunft von und Ähnlichkeit mit dem klassischen Bild des transzendentalen Herrschaftssubjekts, seine durch keine Empirie haftbar zu machende perfekte Unkenntlichkeit und völlige Unscheinbarkeit, seine jede Prominenz ikonoklastisch verfolgende, sozusagen ultramontane Immanenz und zugleich jenseits des Scheins hausende Transzendenz, seine protestantische Werkfeindlichkeit [ 20 ] und quasi-merkantilistische Vermögensbildungspolitik lassen erkennen, daß die Figur an jenem Grundmuster und Herzstück bürgerlicher Geschichtskonstruktionen teilhat, das mit dem Begriff des bürgerlichen Heros bezeichnet worden ist. [ 21 ] Anders als dessen Vorgänger, das in der Aufklärungsliteratur als beispielhaft wirkender, sozusagen avantgardistischer Repräsentant, als Schrittmacher und Mandatsträger der Gattung vorgeführte Genie, figuriert der bürgerliche Heros für das zur Macht gekommene, klassenkämpferische Bürgertum, zunächst in der Positur eines Kolonialeroberers und Imperiengründers, als das beispiellos agierende, per definitionem souveräne und aus schierer

Spontaneität und Eigenmacht handelnde Individuum und Gegenprinzip der Gattung. Vollends in der Theoriebildung des 19. Jahrhunderts wird der ingeniös-erfinderische, unter allen Umständen regelhaft prozedierende Primus inter pares zum genialisch-schöpferischen, die neuen Regeln umstandslos setzenden Unikum und Übermenschen, zum Bahnbrecher des Weltgeistes umfunktioniert und heroisiert. Der bürgerliche Heros, der bei seinem Auftritt der bürgerlichen Klasse die eiserne Maske einer befremdlichen Macht sui generis zukehrt, ist doch immer zugleich der von ihr als Sachwalter ihrer Interessen wo nicht eingesetzte, so doch herbeigewünschte und bestellte, sozusagen per Ermächtigungsgesetz ins Haus geholte Retter aus der Not. Prototyp eines solchen, mit einem Schlage den angeblich naturwüchsig-anarchischen, jedenfalls das bürgerliche Interesse in fatale Bedrängnis versetzenden Aggregatzustand der Gesellschaft zu den geordneten Verhältnissen einer bürgerlichen Produktionsgemeinschaft zurückzuführen bestimmten Herrscherindividuums und insoweit auch Matrix und Urbild der mit imperialistischer Zielsetzung den Weltmarkt zu erschließen patentierten "Weltkapitäne" (Carlyle) ist, unübersehbar für das ganze 19. Jahrhundert, Napoleon Bonaparte gewesen. Er habe "Ordnung in das Chaos" gebracht, sagt er von sich, bevor er Europa in einen Kriegsschauplatz verwandelt und sich den Beinamen "l'Ogre de Corse" zuzieht. Napoleon als Vorbild der Durchsetzung des bürgerlichen Interesses und zugleich Schreckbild der Behauptung einer anderen als der bürgerlichen Intention geistert oder besser: marschiert durch die europäische Kulturlandschaft des gesamten Jahrhunderts, in seiner Person hat ein ganzes, wenn man will: tintenklecksendes Säkulum die – im Doppelsinn – staatliche Exekution der Prinzipien bürgerlicher Vernunft bewundert und gefürchtet. Ein "sublimierte(r) Bonaparte", [ 22 ] sagt etwa Seume, sei in jedem Weltteil vonnöten, wo jene Grundsätze außer Geltung gerieten; Napoleon habe, meint Heine 1826, "nie ganz revolutionär und nie ganz konterrevolutionär, sondern immer im Sinne beider Ansichten, beider Prinzipien, beider Bestrebungen" [ 23 ] gehandelt. Und bei Heine – um nur bei ihm zu bleiben – findet sich auch die paradoxe Hoffnung beschworen, es möchte im Nahen der "furchtbaren . . . Proletarierherrschaft" deren "schreckliches Inkognito" [ 24 ] als repristinierte imperiale Gewaltnatur sich enthüllen. Je unaufhaltsamer das Jahrhundert auf der Heerstraße bürgerlicher Herrschaft fortschritt und je öfter, auf eben dieser via real, jene andere Herrschaft der Bourgeoisie den Weg zu verlegen und eine andere Richtung und Gangart zu nehmen sich anschickte, desto zielstrebiger und haltloser zugleich rettete sich die bürgerliche Gesellschaft in die heilsgeschichtliche Erwartung eines "Erlösers vom Augenblick" [ 25 ] und bot sich ihr, um der Salvierung ihrer Herrschaft willen, die Sackgasse der voie impériale als Fluchtweg an. Nicht nur ist indessen mit Napoleons Tod jeder eine völlige Umstülpung der Verhältnisse ebenso verheißende wie orientierende Fixpunkt und "Fixstern der politischen Vernunft" [ 26 ] untergegangen und er selbst dementsprechend zu einer legendär aufgeladenen Kultfigur erhoben worden, es ist ja, mehr noch, die für die Bourgeoisie allemal imminente komplette Umwälzung der politischen Wirklichkeit mit der heillosen Spekulation auf eine baldige Resuszitation und jederzeitige Resurrektion der messianischen Herrschergestalt verquickt worden. Hoëné Wronski zum Beispiel, ein polnischer Emigrant und sektiererischer Systembauer, hat ab 1818 Buch um Buch mit seinen krausen Theorien über das "Grundproblem der modernen Politik", die "Messianische Metapolitik", das "Politische Geheimnis Napoleons als Grundlage für die moralische Zukunft der Welt" gefüllt, in denen er die nahe Wiederkunft und sofortige politische Testamentsvollstreckung Napoleons ebenso verhieß wie prophezeite (wobei er sich übrigens nicht als Propagandist des kleinen Napoleon verstand, er hat im Gegenteil dessen Eskapaden und Putschversuche, die dem 2. Dezember 1851, seinem 18. Brumaire, vorangingen, publizistisch als Falschmünzerei zu entwerten gesucht). [ 27 ] Diesen Wronski nun, den Anhänger einer "nouvelle réalisation napoléonienne totale", [ 28 ] hat Valéry mehrfach gelesen, wie aus dem schon zitierten Brief an Gide hervorgeht: "Kennst du Wronski? ich lese ihn gerade wieder, diesen Verrückten, der aber außerordentlich genial ist, aber trotzdem verrückt. Ein Polterkopf!" [ 29 ] Mögen zunächst vielleicht Sätze wie dieser: "Man muß im Menschen das Bewußtsein seines ABSOLUTEN ICH erwecken" [ 30 ] Valéry interessiert haben und mag er ihn, den monomanen Wirrkopf, auch nicht

sonderlich ernst genommen haben, der Verkündigung des Messias im 'grauen Kleid' hat er sich ganz ebenso befleißigt, und dies in Wendungen, die die politische Funktion des mit revolutionärem Elan und konterrevolutionärem Effekt der bürgerlichen Gesellschaft ins Haus platzenden, geschichtsmächtigen Umstürzlers und Umkremplers, kurz: des faschistischen Staats in persona mit der nötigen Deutlichkeit zeigen. Zumal in den Aufsätzen über Goethe (1932) und Stendhal (1927), [ 31 ] aber auch in frühen, verstreuten Bemerkungen hat Valéry stets aufs neue sein Bild von Napoleon dargelegt. Bonaparte ist für ihn die Entfesselung im Wirklichen, "welches er heftig und kraftvoll lenkt und traktiert und dabei das Orchester der Fakten con furioso dirigiert (. . .) Er ist überall, siegt überall, noch im Unglück wächst sein Ruhm (. . .) Nebenbei, der Idealtypus der *Action complète,* das heißt der vom Geiste bis in das geringste Detail mit unglaublicher Präzision konstruierten, erdachten Tat, – exekutiert mit der Rasanz und totalen Energie einer losschießenden Raubkatze, ist in ihm lebendig und definiert ihn aufs genaueste. Kein Zweifel, es ist dieser Charakter, die Organisation dieses Menschen par excellence für das allumfassende Tun, was ihm jene, oftmals bemerkte antike Physiognomie verleiht. Er scheint uns Nachgeborenen der Antike anzugehören, wie Cäsar sich für uns wie ein Mann der Moderne ausnimmt, können doch beide zu allen Zeiten auftreten und handeln. (. . .) Die allumfassende Tat findet stets und überall Stoff, über den sie zu herrschen vermag. (. . .) (Er war) vielleicht der Verrückteste unter den Sterblichen. (. . .) die Seele der Blitzschläge, der unbemerkt vorbereiteten Zusammenziehung von Menschen und Konzentration von Feuerkraft, welche dann in einem Rasen sich entluden, dabei mehr durch Verblüffung als durch Kraft wirkend, – wie es Naturkatastrophen tun; – kurz, der auf die Kriegskunst angewendete, ja sogar in der Politik praktizierte Vulkanismus . . ." (550 ff.). Und Stendhals Ansicht vom Heros – die, mit Abstrichen, auch die seine ist – beschreibt er so: "(Für ihn) ist er – Napoleon – ein Vorbild an Energie, an Einfallsreichtum und Willenskraft, eine große Seele mit einem wunderbar scharfen Intellekt, einer, der für ideale Größe schwärmt (. . .) (Er) gewahrt an Napoleon dessen antike Züge, sein italienisches Äußeres, seine so stark ausgeprägten Charaktereigenschaften, in denen er Rom und Florenz, Cäsar und den Condottiere wiederfindet" (559). Was Valéry an jenem "ens realissimum" und "großen Vereinfacher", als welchen Nietzsche den zugleich über- und unmenschlichen Napoleon charakterisiert, [ 32 ] zumal besticht und was er nicht müde wird, in immer neuen Formulierungen und schmückenden Beiwörtern zu beschreiben, ist jene Synthese und Symbiose einer unabsehbar intuitiven Verstandeskraft mit einer unerhört fulminanten Entscheidungsgewalt, jene "Verbindung der technischen Tiefe mit einem Feuer oder Leidenschaft ohnegleichen", [ 33 ] eine – wie es scheint – inzestuöse Verbindung, die ihn zu einem Monstrum und Sonderfall ausarten läßt. Ausführlich hat Valéry das Faszinosum der napoleonischen Heroengestalt in folgender Anekdote mitgeteilt: [ 34 ] "Bonaparte, Erster Konsul, betritt den Saal, in dem sein Staatsrat ziemlich verworren darüber berät, wie Frankreich verwaltet werden solle. Er löst den Säbel vom Gürtel und setzt sich auf die Ecke des Tisches. Für einen Augenblick hört er den Debattierenden zu. Dann schafft er mit einem Blick Ruhe im Raum und entwickelt, von einer Art Eingebung bewegt, aus dem Stegreif (oder wenigstens tut er doch so) einen vollständigen Plan, der seine Zuhörer, deren Gewohnheit es eher ist, sich herumzustreiten als schöpferisch zu sein, teils hinreißt, teils schockiert. Der gebieterische Magier breitet vor ihren Augen und Ohren eine simple und zugleich außergewöhnliche Idee aus, die ihm selber sich erst in dem Maße zu enthüllen scheint, wie er sie aus seiner Bereitschaft hervorbringt und mit eigentümlicher und lebhafter Stimme aus sich herauspreßt . . ." Dies, "die Gewalt multipliziert mit dem Geist", macht Napoleon für Valéry "zur erregendsten Gestalt unter den Männern aller Zeiten", [ 35 ] einem Geist nämlich, der im Gegensatz zum "analytischen Nachdenken" [ 36 ] alles "im selben Momente" anzuschauen und mit den frappierenden Qualitäten blitzartigen Begreifens und Zupackens aufzuwarten vermag, dem es, mehr noch, gegeben ist, "auf wunderbar geniale Weise die Mittel, die (ihm) die Gegenwart bietet, so zu verbinden, daß (er) dieselben zu (seinem) Zwecke schnell benutzen" kann, und der schließlich, wie Valéry es ausdrückt, "alles erfaßt – und dementsprechend in Kombinationen aufgelöst" [ 37 ] hat und insbesondere die Gabe der fix und fertigen Antizipation dessen,

was unbedingt kommen wird, das Talent zum jähen Kalkül dessen, was absolut not tut, [ 38 ] besitzt. Mehrmals zitiert Valéry eine Formel des “unbezwinglichen Imperators” und Gesellschaftsdompteurs, in der das umwerfend Divinatorische und die Gegenwart buchstäblich Auflösende der Gewalt seines Geistes zu Wort komme: Je ne vis jamais que dans deux ans – Stets lebe ich dem Augenblick zwei Jahre voraus; [ 39 ] “ Die Gegenwart” – so wird dieses Zitat einmal kommentiert – “existierte für jenen Mann nicht”. So besessen ist er von dem, was nicht ist, daß das, was ist, darob klein und häßlich ausschaut und recht eigentlich nicht mehr ist. Darum wird er zum Vernichter der Gegenwart, weil in ihm, dem “roi immédiat”, [ 40 ] das Nicht-Präsente, das Abwesende – bei Valéry heißt es “le possible”, [ 41 ] und wir können übersetzen: der faschistische Staat – wie in einem zeitlosen Nu Gegenwart wird. [ 42 ]

4

Keine Frage, das Verhältnis der mit dem faschistischen Staatsstreich die bürgerliche Gesellschaft heimsuchenden Heroenfigur des totalitären Möglichkeitsmenschen zu dem als “eigentlicher Dämon der Möglichkeit” (14) apostrophierten Monsieur Teste bedarf zumal im Hinblick auf die von Valéry angeführte Bedingung für das realgeschichtliche Scheitern und den faktischen Untergang Napoleons einer genaueren Darstellung. Gescheitert ist in Valérys Interpretation Napoleon nämlich wie jeder richtige Heros an sich selber, an seiner leidenschaftlichen Vorliebe für Geschichtsbücher: “sein ganzes Leben hat er von Hannibal, Cäsar, Alexander und von Friedrich geträumt”. [ 43 ] Und dort also, wo er nicht länger in antizipatorischer Präsenz und unmittelbarer Gleichzeitigkeit die strategische Operation und das politische Kalkül als einfachen Schluß der ihm eigenen Logik demonstriert, vielmehr in “Perspektiven der Vergangenheit” und historische Vergleiche sich verliert, wo er in Metaphern redet, statt Beweise anzustrengen, wo er imitiert, statt zu innovieren, kurz, wo er sich komparabel macht und nicht mehr außer Konkurrenz steht, begibt er sich der Möglichkeit, die gesellschaftlichen Verhältnisse in den Konkurs zu stürzen, und ist er auch objektiv verloren: “Mit ihm ging es in dem Augenblick bergab, wo er aufhörte zu schockieren”. Vorsichtshalber also – so will es scheinen hat Valéry seinen Monsieur Teste hors concours gebracht. Bevor wir indessen das napoleonische Syndrom im Falle Testes weiter spezifizieren, wollen wir eine philologische und eine biographische Einschaltung machen. Napoleon – genauer: Bonaparte, wie ihn Valéry im Einklang mit Stendhal zumeist nennt, weil er die Krönung zum Kaiser als Sturz des Heros begreift und insoweit am General und Putschisten festhält – tritt schon früh, nämlich im Zusammenhang mit der Titelgestalt der zwei Jahre vor der “Soiree” (1894) erschienenen “Introduction à la méthode de Léonard de Vinci” [ 44 ] auf. Dort heißt es: “Das Geheimnis, das Leonardos wie das Bonapartes wie das eines Menschen, wenn er erst einmal von der höchsten Intelligenz besessen ist, – liegt und kann auch nur in den Beziehungen liegen, welche jene zwischen Gegenständen fanden, ja finden mußten, an denen für uns das Gesetz der Kontinuität unsichtbar bleibt. Unzweifelhaft ist, daß sie im entscheidenden Augenblick nichts weiter als bereits feststehendes Tun zu vollziehen brauchten. Die schließliche Tat, die die Beachtung der Welt findet, war bloß noch eine einfache Angelegenheit, wie das Vergleichen von zwei Größen” (1160). Und weiter: “Das Bewußtsein von den Vorgängen des Denkens, eben jene verkannte Logik, von der ich sprach, haben auch die stärksten Köpfe nur selten” (1161). Es ist der Grund, von dem aus “jene Entscheidungen fallen, die in Erstaunen versetzen, jene Perspektiven herkommen und die blitzenden Einsichten, jene scharfen Urteile und Erleuchtungen, jene unverständliche Ruhelosigkeit, aber auch die Torheiten. In einigen außerordentlichen Fällen erfaßt uns Verblüffung, und zur Erklärung bemühen wir abstrakte Gottheiten wie den Genius, die Eingebung, tausend andere, wenn wir uns fragen, woher denn jene Zufälle rühren mögen. Einmal mehr will man glauben, daß etwas aus dem Nichts erschaffen wurde, denn man liebt das Mysterium und das Wunderbare ebenso sehr, wie man in Unkenntnis dessen ist, was sich hinter den Kulissen tut; in der Logik sieht man ein Mirakel, aber der Erleuchtete war seit einem Jahr bereit. Er war reif” (1159 f.). Die Parallele zwischen dem “homme universel” (1164), als welchen Valéry ein Universalgenie beschreibt, dem er den Namen des Renaissanceartisten gibt und dem er die Aufgabe

zuweist, die den “homme moderne” (1179) in die “Absperrungen und Einpferchungen” (1180) fortschreitender Arbeitsteilung und instrumenteller Spezialisierung abdrängende Wirklichkeit mit einem Methode und Konstruktion genannten und im “Ornament” (1184) Ausdruck findenden, darin eine neue Kontinuität setzenden “allgemeinen Spiel des Denkens” (1181) zu konfrontieren, wo nicht über den Haufen zu werfen, und jenem “homme complet” [ 45 ] Monsieur Teste, der sich überhaupt der Wirklichkeit fernhält, um im geeigneten Augenblick gegen sie Front zu machen, ist nicht von der Hand zu weisen: auch im Leonardo-Aufsatz geht es um das freilich impressionistisch noch gehemmte Problem des die bürgerliche Gesellschaft die Mores einer neuen Ordnung und höheren Synthesis lehrenden bürgerlichen Heros, um den “Staat als Kunstwerk” (Burkhardt). [ 46 ]

Verwundert es also kaum, wenn in Valérys Schriften vielerorts der Name Napoleon als ständiger Bezugspunkt und maßgebliche Instanz seiner wie immer verklausulierten politischen Theorie erscheint, so muß es doch überraschen, wenn sich in einer Tagebuchaufzeichnung aus dem Erscheinungsjahr der “Soiree”, die eine Liste der von Valéry damals bewunderten Männer enthält, neben zwei Naturwissenschaftlern (Poincaré und Kelvin) und drei Künstlern (Mallarmé, Huysmans und Degas) der Name von Cecil Rhodes findet, freilich mit der Einschränkung “peut-être”, aber hochachtungsvoll mit der Angabe des – englischen – Höflichkeitstitels ‘Mister’. [ 47 ]

Cecil Rhodes scheint für das Fin de siècle in der Statur des Kolonialhelden und modernen Konquistadors die patenteste Gestalt und Reaktivierung des bürgerlichen Heros gewesen zu sein. Valéry galt dieser Musterimperialist und Akteur der Weltgeschichte [ 48 ] als ein leidenschaftlicher Spieler und Einzelkämpfer, der seine Befriedigung daran hat, einen ganzen Kontinent umzustülpen und vom Kap bis Kairo Ordnung in das unbekannte Grauen zu tragen. Ihn treibt, in Valérys Vorstellung, nicht das spezifische Verlangen nach Erstentdeckungen, noch der etwa von Kipling zu “the white man’s burden” verklärte, unbändige Missionierdrang, der den in räuberischer Absicht eröffneten Zugang zur Vorwelt legitimieren helfen soll, sondern einzig und allein eine orgiastische Passion: “Und man sieht ihn jetzt, wie er handelt, um zu handeln, berauscht vom reinen Tun, wie man sich an der reinen Wissenschaft berauschen kann; man ahnt, welche Leidenschaft, welche erstaunliche Sucht, sich zu verschwenden, in ihm brennt, die nur Genüge findet in dem Gefühl, daß riesige Länder unter seinen Händen ihre Ge stalt verändern, daß Männer in dem Kreis, den ein kraftvolles Denken ihnen abmißt, bald hierhin, bald dorthin eilen, Kämpfe austragen, sich bereichern und im Spiel ihrer Instinkte und Naturen das erfüllen, was von einem grandiosen Spieler vorhergesehen ward.” [ 49 ] Rhodes, der es sozusagen im Alleingang geschafft hat, ganzen Landstrichen buchstäblich seinen Namen aufzuprägen, wird hier als Verkörperung eines interesselosen Tuns, der reinen Betätigung einer Zweckmäßigkeit ohne Zweck vorgeführt, als jemand, der gewissermaßen aus Jux und Dollerei und in der unnachahmlichen Manier reiner Funktionslust auf dem Tableau eines kolossalen Naturreichs die Puppen tanzen läßt.

Den vollen und wahren Umfang der Rhodes’schen Afrika-Unternehmungen mochte Valéry wenigstens geahnt haben, nachdem er im Frühjahr 1896 – im gleichen Jahr also, in dem die “Soiree” erschien – von der Chartered Company, einer von Rhodes gegründeten Konzessionsgesellschaft, die den als bloßen Nebeneffekt kaschierten eigentlichen Sinn der von ihm mit Hilfe einer gekauften Presse populär gemachten imperialistischen Devise: ‘Philanthropy plus 5 Percent’ in die Tat umzusetzen hatte, auf Fürsprache englischer Freunde vom Fleck weg engagiert worden war. Er selbst beschrieb seine Verfassung, die zu diesem Engagement führte, einmal so: “Ich lebte in der Erwartung irgendeines Ereignisses, das meinem Leben eine andere Richtung geben und es verändern würde. Mein Koffer stand jederzeit am Fußende meines Bettes als ein Symbol der Abreise. Ich war bereit, auf den geringsten Wink des Schicksals zu hören. Ich hielt mich in Bereitschaft, um jedem Ruf und jeder Intervention von außen, jedem Signal zur Veränderung meines untätig dahinfließenden Lebens Folge zu leisten!” [ 50 ] Seine Tätigkeit bei der Company bezeichnete er euphemistisch als “Überwachung der Beziehungen zwischen

(unserer) Presseabteilung und der französischen Presse", [ 51 ] in Wahrheit wurde er als Propagandist eingesetzt: die Aktien der Gesellschaft standen buchstäblich schlecht, nachdem der von Rhodes instigierte, unter dem Namen "Jameson-Raid" bekannte Überfall der Kapkolonisten auf Transvaal vom Dezember 1895 als Vorgeplänkel des späteren Burenkrieges vom französischen Publikum, das zu den Hauptkapitalgebern der 'Chartered' zählte, aber gewiß auch aus Konkurrenzgründen, übel aufgenommen worden war. [ 52 ] Dabei fiel Valéry die Aufgabe zu, die Gemüter seiner Landsleute mit Wertpapierbesitz durch imperialistische Prosa hochzustimmen. [ 53 ] Die ganze Werbeaktion war eine Angelegenheit weniger Wochen; jedenfalls gewann er, weil an avancierter Stelle für die Befestigung und – wo nötig – Erneuerung des Heroenkultes publizistisch zuständig, [ 54 ] von seinem Arbeitgeber und dessen Unternehmungen den Eindruck einer "kolossalen Maschine", wie es in einem Brief an Gide vom 2. April 1896 heißt, die unbemerkt von der Öffentlichkeit und außerhalb aller Konventionen eine neue "Ethik", die der simplen Aneignung, etabliere und von Männern befehligt werde, "(die) immer Recht haben. Du hast keine Vorstellung von der Macht, der Tiefe und Weisheit, von der brutalen Deutlichkeit dieser Leute!"

Auch hier also, in dieser politischen Phänomenologie, äußert Valéry die Überzeugung, daß das Entscheidende im Dunkeln blühe, Frucht einer unbekannten Logik sei und als alles umstoßender Coup in der Wirklichkeit explodiere. Wie Napoleon für ihn das "délire qui éblouit" [ 55 ] verkörpert, die ein Universum zu Boden schmetternde Raserei, so stellt sich ihm Rhodes als ein wortkarger Spieler dar, dessen wütende Leidenschaft nur auf das Eine gerichtet ist, die totale Formierung der Wirklichkeit nach seinem Bilde. Aus diesen Denk-Figuren spricht der Feind und Helfer der bürgerlichen Gesellschaft, der faschistische Staat, sein Macht- und Zauberwort.

5

Eine auf London zurückweisende Notiz mit dem englischen Titel: Tiger, [ 56 ] deren sozusagen napoleonische Struktur sogleich deutlich werden wird, soll uns erneut zu Monsieur Teste hinführen. Dort heißt es: "London – Tiger im Zoo – Wunderbares Tier mit einem Kopf von ungeheuerlichem Ernst und jene *allbekannte* Maske, die etwas von einem Mongolen hat, eine königliche Kraft, eine Möglichkeit, in sich ruhender Ausdruck des Vermögens – etwas, das alle Grausamkeit hinter sich gelassen hat – ein Ausdruck von Fatalität – Kopf eines *absoluten* Herrn, gefaßt und gleichmütig – Gelangweilt, furchtbar, geladen (. . .)"; und etwas später: "Ich verfalle in Träumerei vor dieser undurchdringlichen Person (. . .) Auf alles, was er sieht, wirft er einen distanzierten Blick (. . .) Keinerlei Wildheit: etwas Furchtbareres – eine kaum zu fassende Sicherheit, unheilvoll zu sein (. . .) welch selbstherrliche Absonderung! Die drohende Entladung all seiner Vermögen ist ihm ins Antlitz geschrieben. Diese Wirklichkeit ruft in mir die unbestimmte Vorstellung eines großen Imperiums hervor." [ 57 ] Alle Momente, die für den Bürger das Bedrohlich-Verheißungsvolle des faschistischen Staates ausmachen, sind hier als zugleich die Charakteristika Monsieur Testes versammelt: die Maske der absoluten, in sich gekehrten Gelassenheit und asiatischen Ruhe, die die eines aus unbekannten Reichen heranbrausenden, Tod und Verderben bringenden Dschingis-Khan sein mag – es gibt von Valéry das Projekt eines 'Teste in China' [ 58 ] sowie eine Beschreibung seiner als "Mongole" [ 59 ] –; die unausweichliche Schicksalsmacht einer nicht mehr zum genus hominum, sondern ins Tierreich gehörigen Naturgewalt – und wir haben gesehen, das Napoleon als Raubkatze wahrgenommen wird, vor deren furchtbarem Prankenschlag die Welt zerbirst, wie überhaupt die Raubtierimagerie überaus einschlägig und durchgängig beliebt ist in Apologie und Selbstdarstellung der Staatsfunktion, von den Raubvögeln, die Plenarsäle zieren, über Kierkegaards Raubtier- und Adler-Gedanken, der sich "mit voller Wucht" auf das wirft, "was er zur Entscheidung bringen will" [ 60 ] und das Verlangen nach einer Löwen- und Adler-Natur in der 'Fröhlichen Wissenschaft' [ 61 ] bis hin zur Kennzeichnung eben der impenetrablen Intelligenzbestie Teste als "eine Art geistiges Tier" [ 62 ] –; die unheimliche und beim Bürger unendliches Entsetzen und das Gefühl

hoffnungsloser Preisgabe provozierende Liquidation der Person und Ersetzung ihrer durch die ubiquitäre Unperson und – in des Wortes doppelter Bedeutung – unbekannte Größe des nicht mehr bürgerlichen Staates in Person eines “fürchterlichen kleinen Menschen” [ 63 ] – “Was hatte er aus seiner Persönlichkeit gemacht?” (18), fragt der Erzähler sich, nachdem er festgestellt hat, daß Monsieur Teste “keine Meinungen” (18) habe, bildet doch das Aggregat der Meinungen, die öffentliche Meinung, das, was man die bürgerliche Gesellschaft als Person nennen kann und gilt dementsprechend die Anstrengung Monsieur Testes der Ermächtigung seiner zu einer außerhalb der Gesetze der bürgerlichen Öffentlichkeit – sozusagen als Ausnahme, die die Regel widerruft – etablierten exekutiven Maschinerie; [ 64 ] auch das Interieur des von Monsieur Teste behausten ‘appartement garni’ ist ganz und gar ‘degarni’, entpersönlicht, und ruft im Erzähler den starken “Eindruck des Beliebigen” (23) hervor [ 65 ] –, und schließlich: jener asketische Zug des Sich-ganz-auf-sich-Beschränkens und Sich-Sammelns, das bis zum endlichen Bersten unabsehbar gesteigerte Vermögen, der unendliche innere Reichtum, gegen den die äußere Wirklichkeit arm und unbedarft ist, das also, was Nietzsche mit Blick auf den bürgerlichen Heros die ‘Aufhäufung einer ungeheuren Kraft’ genannt hat, daß nämlich “lange auf sie hin gesammelt, gehäuft, gespart und bewahrt worden ist”, [ 66 ] und was Monsieur Testes Charakterisierung als eines “Geizhalses” (16) rechtfertigt – an anderer Stelle [ 67 ] wird er nach dem von Molière inaugurierten Namenspatron des Geizes ‘Harpagon’ getauft: “H. liebte einzig die Möglichkeit. Die Betätigung der Kaufkraft reizte ihn nicht. Aber alles, was ihm eine Unze Goldes erbringen könnte, galt ihm beinahe unendlich mehr, als das, was sie tatsächlich verschafft (. . .) Der Geizige hält es mit dem Geist, er ist ganz Innenleben” –, mag er auch zunächst nur der Illustration der These dienen, daß sich beide Seiten, Außenwelt und Innenwelt, wie Selbstverlust und Selbstgewinn zueinander verhalten, so demonstriert er doch zugleich das durch und durch Bürgerliche am bürgerlichen Heros, denn die unaufhörliche Selbstverwertung des in Herrn Caput sich akkumulierenden Kapitals hat ja zur Bedingung, daß an den durch eine abrupte und totale Mobilisierung in eine völlige Umkehr förmlich hineingetriebenen Verhältnissen nicht die geringste verändernde Bewegung statthat. Von nichts kommt nichts, sagt sich Monsieur Teste und bezieht seinen Lebensunterhalt – so hat der Erzähler vernommen – “aus allwöchentlichen, unerheblichen Börsenspekulationen” (17). Sein Reichtum ist die Arbeit der anderen, wie bei jedem Rentier, sei er nun Kouponschneider oder Spekulant. Aber nicht nur dieses kapitale Verhältnis wird nicht tangiert, seine spontanen Nachbilder im Text bleiben ebenso verschont: etwa wird Testes Fähigkeit gerühmt, den Unterschied zwischen der “wirklichen Auffahrt” (18) eines Ballonfahrers und ihrer bloß vorgestellten Reproduktion aufzulösen: Abheben von der Wirklichkeit und doch den Boden der Tatsachen nicht verlassen, das kapitale Vermögen als vollgültige Integration seiner Voraussetzung; die Einklammerung der “bekannten Geschichte” (16) vermöge einer anderen. Das aber geht nicht ohne Gewalt: will der Geist sich die Bedingungen seines Vermögens einverleiben, so muß er sich mit Leib und Seele dem Ungeist der Möglichkeit anderer Bedingungen anheimgeben, er muß sich selbst in sein Gegenteil verwandeln, und das schreckt ihn.

Als bürgerlicher Heros ist Monsieur Teste so unbedingt, wie er als Rentier bedingt ist, dieser scheint jenen zur eigentlichen, politischen Bedingung zu haben. Doch damit der bürgerliche Heros in der ihm auf den Leib geschneiderten Montur eines “unbedingt Befehlenden” [ 68 ] und einer absolut uniformen Mobilmachung antreten kann, muß sich der Bürger als Person jenem, dem Nicht-mehr-Bürger als Unperson, bedingungslos und auf Gedeih und Verderb ausliefern. Daher der soldatische Zuschnitt Monsieur Testes, seine “militärischen Schultern”, die “verblüffende Regelmäßigkeit seines Schreitens” (17), sein Stechschritt sozusagen; daher sein durchgreifend tödliches und bezwingendes Auftreten: er hatte die Marionette, den Normalbürger nämlich, getötet (17); er hatte sich ganz “der schrecklichen Zucht des freien Geistes unterworfen, der seine Genüsse mit seinen Genüssen ertötet” (18); “Was er sagte, ließ die Antwort ersterben. Er tötete die höfliche Beipflichtung” (19); “Sein militärischer Schritt trat den meinen nieder” (22). Daher denn auch Valérys anhaltendes Interesse an militärischen Dingen

und strategischen Erörterungen, von jenem Aufsatz, den er für die Aufnahmeprüfung als Sachbearbeiter im Kriegsministerium etwa zur Zeit der Abfassung der “Soiree” anzufertigen und in dem er sich “über die Rolle der Armee in einer Nation” [ 69 ] zu verbreiten hatte (es war die Zeit, kurz bevor der Fall Dreyfus zur Affäre wurde), – für Valéry hat das Gemeinwesen nur in der Armee gesellschaftliche Realität, das Heer ist ihm “die wirkliche Repräsentation des gesellschaftlichen Zusammenhangs”, einzig in ihm stellt sich “der Begriff der Solidarität und Gemeinschaft” dar, und nur dort wird jener “homme général geformt, der den Gleichschritt von Nation und bewaffneter Macht garantiert – bis zu jener Rede von 1931, die er zur Begrüßung des unsterblich gewordenen Generals Pétain in der Akademie hielt, und in der er wiederum die Armee als die getreue Widerspiegelung der Nation begreift. P [ 70 ]rogrammatisch tritt sein Interesse am faschistischen Staat in Reinkultur in dem 1896 verfaßten Aufsatz “Eine methodische Eroberung” zutage: in unmittelbarer Reaktion auf den in England mit größerer propagandistischer Verve sekundierten Konkurrenzkampf der imperialistischen Mächte um Weltmarktanteile und noch unbesetzte Partien des Globus geht Valéry hier dem politischen Geheimnis des gründerdeutschen Wirtschaftswunders nach. [ 71 ] Nichts sei da dem Zufall überlassen, alles geschehe aus Berechnung und mit strategischer Spezifikation bis ins letzte Glied. Eine “beinahe unpersönliche Kraft der methodischen Führung” (976) der Geschäfte schlägt den Feind mit der größeren Zahl und den Konkurrenten mit der billigeren Ware. Dieser systematische Plan ist inkarniert in Moltke: “Er war dessen Lenker und Exempel” (980). Die Operationen, die er entwirft, werden auf dem Reißbrett gewonnen, und ihr Ergebnis steht fest; erscheint er auf dem Schlachtfeld, so nur, um die Siegesmeldung entgegenzunehmen. Er ist” – und vor uns steht Monsieur Teste mit dem Marschallstab – “ohne Leidenschaft, ohne Genialität, und sitzt nur über seinen Schriftstücken” (980 f.) (Es findet sich sogar ein wörtliches Zitat aus der “Soiree” (20): Schön, genial ist man nur für die anderen (987)). In Moltke hat nach Valéry die Unperson einer mit szientifischer Akribie ihr Terrain präparierenden, in jedem Gelände vorrückenden und auf jedem Felde obsiegenden Maschinerie sich personifiziert und militärische Kontur angenommen. Er selbst, “héros glacial” (981) und eiskalter Analytiker, betreibt die Versachlichung seiner Person – gleich Teste, der sich weigert, in sich etwas anderes als eine Sache zu sehen (16) – zum fungiblen Funktionär; mit ihm endet das Regnum des Ausnahmefeldherrn wie durch ihn die Ara des GI, des ‘general issue’ eröffnet wird; Mediokrität der Sachwalter und billige Massenware bereiten den “heroischen Zeiten” (982) ein Ende. [ 72 ]

Der faschistische Staat als mobilgemachte Nation, der bürgerliche Heros als dessen Speerspitze – in erster Linie sind dies für Valéry keine Kategorien des äußeren Kriegs, seine eigenen Gewaltphantasien sind beredt genug, um sie als politische Konsequenz der inneren Feinderklärung hervortreten zu lassen. “Ich sehe”, schreibt er in einem frühen Brief an Gide, [ 73 ] “Blut . . . Ich habe die Soldaten beneidet, die auf die Menge geschossen haben (er spielt damit an auf die Erschießung von streikenden Textilarbeitern am 1. Mai 1891 in Fourmies), und sie hätten gleich alles niederknallen sollen! Ich verabscheue das Volk, und mehr noch die anderen”; und später, auf dem Höhepunkt der ‘Affäre’, ebenfalls an Gide: “Binnen kurzem kann jeder x-beliebige sich erheben, und er wird politischen Anhang haben. Rufen wir nach dem brutalen und unparteiischen Mann, der ein lebhaftes Gefühl für das hat, was Interessantes getan werden kann. Aber im Grunde habe ich wenig Hoffnung”. [ 74 ] Für den Abscheu vor der Menge – oder wie man unter dem Eindruck der Kommune und ihrer psychologischen Verarbeitung durch Gustave Le Bon sehr bald zu sagen begann: der Masse – gibt es bei Valéry unzählige Belege. [ 75 ] In der “Soiree” finden wir Testes Abwehr in der Opernszene ausgedrückt: nicht zwar die unspezifische Masse, sondern sie in ihrer politischen Gestalt, ihrer “sozialen Ordnung” (20) als bürgerliche Öffentlichkeit wird dargestellt. Aber schon das Zerreißungs- und Zerstückelungsverfahren, dem der Olympier Teste ungerührt beiwohnt und das er allererst in Szene setzt, macht deutlich, daß die in der Oper versammelten Privatleute unter der Wucht der sozusagen in absentia und fernhin wirkenden Musik (vermutlich der Wagners) zu passiven Gemengseln gleichgemacht werden und ihrer politischen

Bestimmtheit verlustig gehen. “Ich möchte ein Theater sehen”, ruft der Erzähler bewundernd aus, “das von Ihren Meditationen inspiriert wäre. . . – Niemand meditiert” ist Testes knappe Antwort (21 f.). Diese Replik ist nun aber nicht so zu verstehen, als weigere sich Monsieur Teste, den herbeigewünschten Handstreich zu exekutieren, es gewissermaßen der Quatschbude mal tüchtig einzugeben, weil ihm jede Mediation, jedes Eingreifen, das seine Macht schmälern könnte, zuwider ist, vielmehr: weil wir es in der Doppelgestalt Erzähler-Teste mit dem Versuch zu tun haben, die Selbsttransformation der bürgerlichen Öffentlichkeit in einen anderen als den bürgerlichen Staat darzustellen, schreckt Valéry an genau dieser Stelle vor der Zäsur zurück, hinter der mit eiserner Hand der faschistische Staat sein Unwesen auch mit der Bourgeoisie treibt.

Dementsprechend wird Monsieur Teste in der Schlußszene vermenschlicht, er kommt aufs Krankenbett, in eine denkbar passive Lage, und er muß leiden und wird so zu einer das humane Mitgefühl des Erzählers unmittelbar weckenden Person: “Wenn das kommt, finde ich in mir etwas Verworrenes oder Verwischtes (...) Mein wachsender Schmerz zwingt mich, es zu beobachten. Ich denke an es! – Ich warte nur auf meinen Schrei, (. . .) und sobald ich ihn gehört habe – wird das *Objekt,* das schreckliche *Objekt* immer kleiner und entschwindet meinem inneren Blick . . .” (25, Hervorheb. im Text). Der Schmerz bringt ihn um sich selber, um seine Möglichkeit (“ich bin weggenommen”; 25), das Schreckliche mildert sich zum Schrei, aber seine Drohung bleibt.

Was Monsieur Teste zur paradoxen Ausgeburt, zum verheißenen Hirngespinst des Tuns und Treibens bürgerlicher Politik bestimmt, ist dies, daß in ihm das Erschrecken über das die bürgerliche Gesellschaft erstarren machende Gesicht des faschistischen Staates – metaphorisch als Schrei und Lähmung – in den Bann sich wandelt, unter dem die Bourgeoisie steht.

6

Valéry hat nach der “Soirée” nahezu aufgehört zu publizieren – eine Ausnahme ist die schon erwähnte “Conquête méthodique”, in der ja das Problem des faschistischen Staates durch seine außenpolitische Form vom Dilemma einstweilen befreit wird. Sein “Schweigen” ist ihm, dem Mallarmé-Schüler, als stumme Anstrengung, das Nichtidentische zu sagen, anerkannt worden. Als er nach 30 Jahren erneut veröffentlicht, sind Beiträge zur Figur des Monsieur Teste unter den ersten Texten: die Repersonalisierung der Unperson ist nun perfekt. Monsieur Teste hat die Züge fürchterlicher Unscheinbarkeit abgelegt und statt dessen die Statur eines mitteleuropäischen Diktators gewonnen. Zumal in zwei Aufsätzen von 1934 zum Problem der Diktatur, [ 76 ] darunter einem Vorwort für eine Apologie Salazars, wird deutlich, daß Valéry eine gewissermaßen aristokratische Lösung sucht, nämlich den Diktator als Bastion und Gegenmodell gegen den der bürgerlichen Gesellschaft mit Deklassierung und Entmündigung drohenden faschistischen Staat, den Diktator mithin als Schutzpatron bürgerlicher Herrschaft, kurz: Beelzebub.

Erstveröffentlichung: Ilse Bindseil u. Ulrich Enderwitz (Hrsg.), Notizbuch 4, Berlin 1981, S. 115-139.

Anmerkungen

[ 1 ] zitiert wird nach: Paul Valéry, *OEuvres* , 2 Bde., Bibliothèque de la Pléïade, Paris 1960, dort Band 2, S. 115; wo nicht anders vermerkt, entstammen alle übrigen Valéry-Zitate dieser Ausgabe.

[ 2 ] Walter Benjamin, Paul Valéry – Zu seinem 6o. Geburtstag, in: GS, Bd. II. 1, S. 388, und: Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers, Bd. II. 2, S. 793.

[ 3 ] Klaus Heinrich hat des öfteren – zuletzt in seinem ungedruckten Vortrag *‘Theorie’ des Lachens* , dort S. 6 f. – Herkunft und Funktion des Begriffes dargestellt. [Mittlerweile abgedruckt in:]

[ 4 ] Walter Benjamin, *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort* . . ., o. c., ibid. An Benjamins Orakelspruch, der trotz unterschiedlicher Gewichtung in beiden Fassungen seiner Teste-Darstellung ergeht, es sei Monsieur Teste eine Schwellenfigur zwischen zwei Gesellschaftsformationen, die das Innehalten des Bürgers vor der fälligen Selbstverwandlung seiner in den nicht mehr “sich selbst”, sondern der “großen Planung (genugtuenden)” (b, 794) Techniker zum flüchtigen Ausdruck bringe, ist ein Ton der Entschlossenheit nicht zu überhören: der Bürger muß die Zähne zusammenbeißen, sich einen Ruck geben und seine ‘harmonische Durchbildung’ (b, 794) jener, als “großer Sturm” (a, 39o) herannahenden Ordnung zum Opfer bringen; das ist sein geschichtlicher Auftrag, auf diesen “Appell” (a, 390) seiner historischen Bestimmung hat er sich einzustellen. ‘Untertauchen’, ‘nicht mehr derselbe sein’, ‘sich einfügen’, ‘in eine Ordnung eingehen, das alles sind quasi heroische Leistungen, die die weltgeschichtliche Stunde dem Bürger in Gestalt des Monsieur Teste abverlangt. Sollte Benjamin das an der neuen Ordnung gelegentlich gefeierte Barbarische am Ende als eine andere gewahrt haben?

[ 5 ] Christiane Vogel, Monsieur Teste et quelques-uns de ses précurseurs (recherche de quelques traits constants du héros cérébral; esquisse d’une évolution), in: Paul Valéry contemporain; Actes et Colloques, Bd. 12, Paris 1974, S. 251-276, dort S. 252: “ultime incarnation”, S. 269: “le dernier éclat d’un grand rêve”.

[ 6 ] nach Vogel verkörpert sich dieser Anspruch in dem “Livre” Mallarmés, der selber sich als “héros cérébral” aufführe; o. c., S. 268.

[ 7 ] Joyce A. E. Loubère, *Balzac: le grand absent de chez Teste* , in: The French Review, Bd. 47, Heft 6 (1974), S. 82-91.

[ 8 ] Lois Vines, *Dupin-Teste: Poe’s direct influence an Valéry* , in: French Forum, Bd. 2 (1977), S. 147-159.

[ 9 ] zitiert nach OEuvres, Bd. 1, S. 1381, abgedruckt in: Andre Gide – Paul Valéry, *Correspondance* (Hrsg. R. Mallet), Paris (Gallimard) 1955, S. 213.

[ 10 ] der Aufsatz *Au sujet d’Eurêka* (1921) Bd. 1, S. 854-867 sowie eine Teilübersetzung der Poe’schen *Marginalia* samt Kommentar, in: Commerce, Bd. 14 (1927), S. 11-41, haben Poes Dichtungs- und Sprachtheorie zum Gegenstand; die Erzählungen finden häufige Erwähnung in Valérys *Cahiers* , besonders eine Stelle aus “The Domain of Arnheim”, vgl. Paul Valéry, *Cahiers* (Hrsg. J. Robinson), 2 Bde., Bibliothèque de la Pléïade Paris 1973, dort Band 1, S. 175 und passim; die Stelle lautet bei Poe: “Is it not, indeed, possible that, while a high order of genius is necessarily ambitious, the highest is above that which is termed ambition? And ma y it not thus happen that many far greater than Milton have contentedly remained ‘mute and inglorious’?” (Zitat im Zitat aus “Elegy Written in a Country Churchyard” von Thomas Gray (1750)), in: *Tales of Mystery and Imagination* , New York 1971, Everyman’s Library Bd. 1336, S. 34.

[ 11 ] Lois Vines, o. c., S. 148.

[ 12 ] vgl. *OEuvres* , Bd. 1, S. 1381.

[ 13 ] “It was a freak of fancy in my friend (for what else should I fall it) to be enamoured of the Night for her own sake” sagt der Erzähler von “The Murders in the Rue Morgue” (o. c., S. 382) über Dupin; von Teste heißt es: “Ich habe ihn immer nur nachts gesehen” (17); Poe’s Freundesgespann lebt in “a time-eaten and grotesque mansion, long deserted (...), and tottering to ist fall in a retired and desolate portion of the Faubourg St. Germain” (o. c., ibid.); “Im obersten Stockwerk des Hauses angelangt, betraten wir eine winzige ‘möblierte’ Wohnung. (. . .) In dem grünlichen, nach Minze riechenden Raum stand um die Kerze nichts als das abstrakte, trostlose Mobiliar (. . .). Es war eine x-beliebige Unterkunft .

. ." (23); "At the first dawn of the morning we closed all the massy shutters of our old building; lighted a couple of tapers which, strongly perfumed, threw out only the ghastliest and feeblest of rays (o. c., ibid.); beide, Teste wie Dupin, sind Junggesellen, ja Hagestolze, Teste allerdings gelegentlicher Bordellbesucher (17).

[ 14 ] Peter Krumme, *Der unbegünstigte Magier* , Diss. Phil. FU Berlin 1976 – im Buchhandel unter dem Titel: *Augenblicke. Erzählungen E. A. Poes* , Stuttgart 1976 –, S. 16; vgl. Nietzsches Aphorismus über das "Problem der Wartenden" in 'Jenseits von Gut und Böse', in: *Werke* (Schlechta), Bd. 2, S. 746.

[ 15 ] E. A. Poe, o. c., S. 382.

[ 16 ] vgl. *OEuvres* , Bd. 1, S. 1158: ". . . es genügt, jemanden zu beobachten, der sich allein glaubt und sich gehen läßt; der vor einer Idee zurückschreckt; der sie ergreift; der verneint, lächelt, dessen Züge sich verzerren, und der das seltsame Schauspiel seiner eigenen Verschiedenartigkeit bietet. Die Verrückten tun das vor aller Augen."

[ 17 ] so beschreibt Husserl einmal den Vorgang der epoché in: Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie, *Husserliana* Bd. 6, Den Haag 1954, S. 471

[ 18 ] ders., o. c., ibid.

[ 19 ] Valéry, *OEuvres* , Bd. 2 (Quelques pensées de Monsieur Teste), S. 68; vgl. ders. *Cahiers* , o. c., Bd. 2, S. 1406.

[ 20 ] "die Werke (. . .) waren mir weit weniger wichtig als die Energie des am Werke Tätigen" (11) und "innere Meisterwerke" (16); vgl. Nietzsche: "... so geht vielleicht das Schönste immer noch im Dunkel vor sich und versinkt, kaum geboren, in ewige Nacht – nämlich das Schauspiel jener Kraft, welche ein Genie nicht auf Werke, sondern auf sich als Werk verwendet . . .", o. c., Bd. 1, S. 1269.

[ 21 ] vgl. Joachim Moebus, Zur Figur des bürgerlichen Heros, in: Vom Faustus bis Karl Valentin. Der Bürger in Geschichte und Literatur, *Das Argument* , Sonderband 3, S. 215-243.

[ 22 ] Johann Gottfried Seume, *Apokryphen* , Sammlung Insel Bd. 18, Frankfurt/M. 1966, S. 30.

[ 23 ] Heinrich Heine, *Sämtliche Werke* , Hamburg (Hoffmann und Campe) 1867, Bd. 1, S. 168 (Norderney).

[ 24 ] ders., o. c., Bd. 10, S. 55 f. (Lutetia); in einem Gedicht der 'Romanzen' heißt es einmal: "O, daß ich große Laster säh, Verbrechen, blutig. kolossal, – Nur diese satte Tugend nicht, und zahlungsfähige Moral!" (Anno 1829).

[ 25 ] Nietzsche, o. c., Bd. 3, S. 194.

[ 26 ] Seume, o. c., S. 50; die Hoffnung auf eine Wiederauferstehung des napoleonischen Heros kommt zum Beispiel in der – ironischen – Bemerkung Heines zum Ausdruck, er sei Christ geworden, weil Napoleon durch Verrat, eigenen Übermut oder weil sein Geographielehrer an der Ecole militaire von Brienne "ihm nicht gesagt hat, daß es zu Moskau im Winter sehr kalt ist", um seine Erlösungsmacht gebracht worden war.

[ 27 ] vgl. Andre Lebey – übrigens ein Freund Valérys, der ihm zu Beginn des Jahrhunderts eine Stellung bei der Nachrichtenagentur Havas vermittelte; vgl. *OEuvres* , Bd. 1, S. 27 –, *Le messianisme napoléonien depuis 1815 jusqu'en 1848, in: Le Censeur politique et littéraire* , Bd. 3 (1908), S. 33-40; Waterloo ist für Towianski – neben Mickiewicz ein weiterer messianischer Pole – ein neues Golgatha, vgl. Lebey, o. c.. S. 37.

[ 28 ] vgl. Jules Dechamps., *Sur la légende de Napoleon* , Paris 1931, S. 43f.

[ 29 ] zitiert nach: *OEuvres* , Bd. 1, S. 1381.

[ 30 ] Hoëné Wronski, *Le Destin de la France, de l'Allemagne et de la Russie comme Prolégomènes au Messianisme* , Paris 1843, S. 29; als Erscheinungstag des Buches ist übrigens der 15. August, einer der wichtigsten katholischen Feiertage: Mariä Himmelfahrt, ausdrücklich vermerkt.

[ 31 ] *OEuvres* , Bd. 1, S. 531-553 und 553-582.

[ 32 ] Nietzsche, o. c., Bd. 2, S. 1025 (Götzendämmerung) und Bd. 1, S. 381 (Unzeitgemäße Betrachtungen).

[ 33 ] *Cahiers* , o. c., Bd. 2, S. 1448.

[ 34 ] *OEuvres* , Bd. 2, S. 973.

[ 35 ] *Cahiers* , o. c., Bd. 2, S. 1490.

[ 36 ] Heinrich Heine, o. c., Bd. 1, S. 168; S. 169 bringt Heine das Paradoxe des heroischen Akts, nämlich Revolution und Konterrevolution in einem zu sein, sehr prägnant zum Ausdruck, "(die) intuitiven Menschen – heißt es da – (können) so schnell handeln, daß (das Vorhandene) durch die Bewegung der Lebenswogen keine plötzliche, unvorhergesehene Veränderung erleiden kann"; alles bewegen, nichts verändern

[ 37 ] *Cahiers* , o. c., Bd. 2, S. 1449

[ 38 ] o. c., ibid. "le don du calcul prochain".

[ 39 ] vgl. *OEuvres* , Bd. 2, S. 221.

[ 40 ] *Cahiers* , o. c., Bd. 2, S. 1449

[ 41 ] *OEuvres* , Bd. 1, S. 221

[ 42 ] Der Frage, inwieweit dieses Theorem der Zeitlosigkeit in der Zeit ein zentrales Axiom der Valéry'schen Ästhetik – vgl. etwa OEuvres, Bd. 2, S. 90: "dans le sein même du temps, des sanctuaires impénétrables à la durée" – vorformuliert bzw. das Ästhetische als der schöne Schein des Schrecklichen zu fungieren hat, kann hier natürlich nicht nachgegangen werden.

[ 43 ] *OEuvres* , Bd. 2, S. 918.

[ 44 ] o.c., Bd. 1, S. 1153-1199.

[ 45 ] o.c., ibid., S. 120.
"Maturare" (18) lautet die Devise, der Teste sich unterstellt, und im Konditional wird der Endpunkt seines Reifungsprozesses anvisiert: ". . . hätte er die geordnete Kraft seines Geistes gegen die Welt gerichtet, nichts hätte ihm widerstanden" (19).

[ 46 ] vgl. dazu Karlheinz Stierle, *Philosophische Reflexion und poetische Praxis bei Paul Valéry* , in: Romanische Forschungen, Bd. 90 (1978), S. 1-16; Napoleon findet dort keine Erwähnung, soll es sich doch bei Leonardos Tun – in Valérys zustimmend zitierter Sicht – um "die glückliche Praxis (. . .) eines Maximums der Entfaltung menschlicher Anlagen" (5) handeln; sein Glück findet der Universalkonstrukteur in einer 'Veränderung', 'Zerstörung' und 'erneutem Arrangement' "vorgegebene(r) Kontinuitäten im Interesse der neuen" – bzw. "unvordenkliche(n)" – "Kontinuität" (5), stellt Stierle ganz ohne "Erschrecken" und nämlich mit purer "Faszination" (5) fest..

[ 47 ] *Cahiers* , o. c., Bd. 1, S. 20: “Les hommes vivants et notoires que j’admire *personnellement* sont Messieurs H. Poincaré, Lord Kelvin, S. Mahlarme, J.-K. Huysmans, Ed. Degas, et peut-être Mr. Cecil Rhodes. Cela fait 6 noms.” (Hervorheb. im Text).

[ 48 ] vgl. seine Charakterisierung bei Wladimir I. Lenin, *Werke* , Bd. 22, S. 261.

[ 49 ] Katalog zur Zentenar-Ausstellung *Paul Valéry* in der Bibliothèque Nationale, Paris 1971, S. 132, Stück 514.

[ 50 ] Paul Valéry, *My early days in England* , in: The Bookman’s Journal, Bd. 13, Heft 51 (1925), S. 87.

[ 51 ] ders. o. c., S. 88.

[ 52 ] zu den Englandaufenthalten 1894 und 1896 vgl. Cecily Mackworth, *English Interludes* , London usw. 1974, darin Kapitel 5: Aestheticism and Imperialism: Paul Valéry in London, S. 124-154, dort S. 144; vgl. Gilbert Ziebura, *Interne Faktoren des französischen Hochimperialismus 1871-1914* , in: ders. (Hrsg.), Wirtschaft und Gesellschaft in Frankreich seit 1789, Gütersloh 1975 (Erstdruck Stuttgart 1971), dort S. 305: “Tatsächlich war Frankreich nach Großbritannien das wichtigste Gläubigerland der Welt.”; vgl. auch Andris Barblan, *L’image de l’Anglais en France pendant les querelles coloniales (1882-1904* ), Bern-FfM. 1974 (Thèse Genf 1973), dort S. 15: “Après le raid de Jameson dans les républiques boers, fin décembre 1895, (. . .) l’Angleterre a plutôt mauvaise presse sur le continent. “

[ 53 ] vgl. BN-Katalog, o. c., S. 132, Stück 518; ebenso: *Paul Valéry – Gustave Fourment Correspondance* (Hrsg. O. Nadal), Paris (Gallimard) 1957, dort S.238 (Anm. zu S. 135): “Conversation avec Valéry sur son voyage à Londres au Service de la Chartered pour influencer la presse française en faveur de C. Rhodes et de Jameson” (Tagebucheintragung Fourments vom 20. August 1896).

[ 54 ] Mermeix (d. i. Gabriel Terrail), ein weiterer Propagandist der Rhodes’schen Sache charakterisiert den ‘ungekrönten König’ folgendermaßen: “le grand Africain (. . .) C’est un personnage singulier, qui n’aime rien de ce que recherchent les autres hommes: ni le luxe, ni les femmes, ni la gloriole. Sur le négligé de sa tenue, sur l’usure de ses vêtements, sur l’aversion qu’il montre aux femmes, sur les stratagèmes qu’il emploie pour se dérober aux manifestations et à la publicité, on raconte au dessert, en Afrique, cent anecdotes plaisantes. (. . .) ce taciturne. Il est un grand capitaliste, mais s’il aime l’argent, ce n’est pas pour en faire de vaniteux étalages, c’est pour la puissance qu’il donne. (...) Il n’y a pas de grande entreprise africaine où il ne soit; il a des solidarités avec tous les intérêts, car c’est par l’intérêt qu’on agit sur les hommes. Il fonda la ‘Chartered’ pour être un jour une machine à dividende” – It was not till 1923 that the Company paid ist first dividends” merkt dazu C. Mackworth, o. c., S. 205, Anm. 45, an – “(. . .) Comme il faut un permis de chasse pour tuer des perdreaux en Europe, il faut une charte délivrée par une puissance civilisée pour aller à la conquête des terres encore fermées à la civilisation.”, in: *Le Transvaal et la Chartered (La Révolution de Johannesburg et les Mines d’or* ), Paris (Ollendorf) 1897 (2. Aufl.), dort S. 93 und 119-126. Lionel Decle – derjenige, der Valéry in London in Empfang nahm und ihn über den anzutretenden Job informierte, vgl. C. Mackworth, o. c., S. 145 f. – singt in seinem Rhodes zugeeigneten Reisebericht *Three years in savage Afrika* , London 1900, ebenfalls das hohe Lied des imperialen Promotors zivilisatorischer Unternehmungen; so etwa schlägt er vor, das neue Zeitalter des Kolonialismus die “Rhodes Era” zu nennen (S. 545), und rühmt “the genius the indomitable energy and the greatness of the conceptions of Mr. Cecil Rhodes, Mr. H. M. Stanley, and other English great minds” (S. 563); Meredith schließlich, mit dem Valéry in der Bewunderung Napoleons sich einig wußte, schreibt in einem Brief an die Marchioness of Granby vom 22. April 1902 – am 26. März war Rhodes gestorben – “You worship Rhodes? I would crown him, and then scourge him, with his crown still on him. For his work was good in extending English views, but he was impatient, and with his great powers did enormous mischief”, damit ist die Verstrickung Großbritanniens in den

Burenkrieg gemeint; in: *The letters of George Meredith* , Bd. 3, Oxford 1970, S. 1442, Brief Nr. 2079. Beredt werden hier die aus Bewunderung und Abwehr gemischten Gefühle des imperialistisch gesonnenen Bürgers gegenüber dem diese Gesinnung auf eigene Faust exekutierenden Widersacher der bürgerlichen Gesellschaft.

[ 55 ] *OEuvres* , Bd. 2, S. 259.

[ 56 ] o.c., Bd. 1, S. 293 ff.

[ 57 ] o. c., Bd. 1, S. 295, die beiden letzten Sätze lauten auf französisch: “L’imminence de tout ce qu’il vaut est avec lui. Cet être me fait songer vaguement à un grand empire.”

[ 58 ] vgl. den Brief an Gide vom 28. März 1898.

[ 59 ] *Cahiers* , o. c., Bd. 1, S. 239.

[ 60 ] Søren Kierkegaard, *Gesammelte Werke* , Bd. 12 (Der Augenblick), Jena 1909, S. 3.

[ 61 ] 61 Nietzsche, *Werke* , Bd. 2, S. 184 (Aph. 314).

[ 62 ] *Cahiers* , o. c., Bd. 1, S. 239.

[ 63 ] so Pastor Wunderlich im 4. Kap. der *Buddenbrooks* über Napoleon.

[ 64 ] Teste: “Das Gesetz ist nicht so einfach, da es mich außer acht läßt” (21); zur maschinengleichen Instinkthandlung wird der Erkenntnisakt Testes im Mittel von “Wiederholung” und “Zahl” (17), vgl. Bd. 1, S. 849.

[ 65 ] für Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft* , FfM. 1969, ist Teste das “Paradigma der beliebigen Welt” (156), in der Beliebigkeit der Figur sieht er sowohl eine ‘Anpassungsleistung’ an wie ein ‘Gegenmittel’ gegen eine die Wirklichkeit in toto stigmatisierende Komplexität und Beliebigkeit ausgedrückt.

[ 66 ] Nietzsche, o. c., Bd. 2, S. 1019.

[ 67</ a> ] *OEuvres* , Bd. 2, S. 885.

[ 68 ] Nietzsche, o. c., Bd. 2, S. 656.

[ 69 ] abgedruckt bei: Guy Thuillier, *Paul Valéry et la politique I (Valéry au Ministère de la Guerre* ), in: La Revue Administrative, Bd. 15, Heft 9o (1962), S. 617 (Anhang); der Korrektor – er gab die Note 13 “avec indulgence” – hielt die Prüfungsarbeit für verfehlt und in grauslichem Französisch abgefaßt; Commis rédacteur ist Valéry dennoch geworden.

[ 70 ] *OEuvres* , Bd. 1, S. 1111.

[ 71 ] o.c., ibid., S. 971-987.

[ 72 ] Valéry mag der bloßen Verlagerung und recht eigentlich Verschiebung des im bürgerlichen Heros verkörperten politischen Problems auf die koloniale Projektionsebene, in den Kolonialhelden – sozusagen einen Heros vom alten Schlage – durchaus sich bewußt gewesen sein; Teste jedenfalls affirmiert seine Klausur und Isolation, seine home-made Robinsonade – dieses Universalindividuum der Aufklärung ist häufige Bezugsperson Valérys –, mit der wegwerfenden Bemerkung, daß es sowieso nichts mehr zu entdecken gebe: “die ganze Erde ist markiert, die Flaggen sämtlicher Nationen wehen über allen Weltteilen” (24); seine Gide gegenüber um diese Zeit beiläufig geäußerte Absicht, vielleicht sein Glück in Rhodesien zu versuchen, ist Valéry nicht wieder in den Sinn gekommen.

[ 73 ] *Correspondance* , o. c., S. 82, Brief vom 8. Mai 1891.

[ 74 ] o. c., S. 313, Brief vom 14. Februar 1898. Valéry war übrigens – im Gegensatz zu Gide – ‘anti-dreyfusard’.

[ 75 ] z. B. *OEuvres* , Bd. 2, S. 512 f. Diese Stelle ist von Peter Bürger interpretiert worden: *Zur ästhetisierenden Wirklichkeitsdarstellung bei Proust, Valéry und Sartre* , in: ders. (Hrsg.), Vom Ästhetizismus zum Nouveau Roman. Versuche kritischer Literaturwissenschaft, FfM. 1975, S. 29-38 (zu Valéry). Verdinglichung, nämlich ästhetisierende Verwandlung der Wirklichkeit, und Verklärung des bürgerlichen Subjekts konstatiert Bürger in diesem Text, der indessen in einer anderen als der “ursprüngliche(n) Rezeptionssituation” (37) zum Glücksbringer und Gegenstand “eines spielerischen Umgangs” (37) werden könne.

[ 76 ] *OEuvres* , Bd. 2, S. 970-976 (L’idée de dictature) u. S. 977-981 (Au sujet de la dictature); vgl. Bd. 2, S. 967 (Fluctuations sur la liberté).